

**BASES PARA UNA LECTURA DE LAS MORFOLOGIAS
DEL «PEINE DEL VIENTO» DE EDUARDO CHILLIDA.
1952/53. 1959. 1965/68. 1977.**

EDORTA KORTADI

1. A MODO DE INTRODUCCION

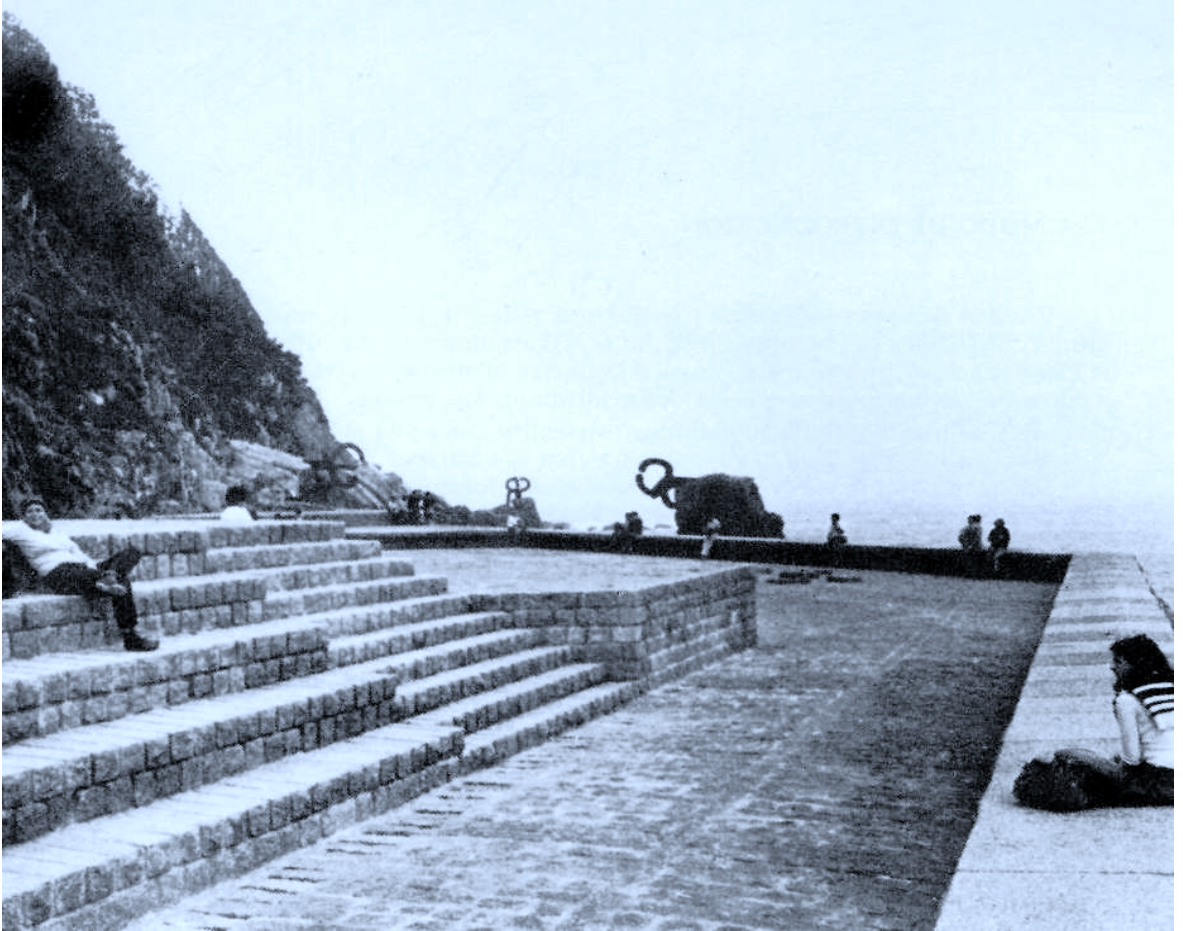
Chillida siempre es el mismo y es distinto. A raíz de la ubicación de su última obra «Peine del viento», 1977. En la Askatasunaren Plaza (Plaza de la Libertad), final del Paseo del Tenis en Donostia, él mismo nos comentaba a cerca de las morfologías que ha desarrollado en sus peines:

«Es una básica y fundamental idea/estructura que se ha plasmado en diversas morfologías a lo largo de mi evolución artística. Es un núcleo sustancial que se ha concretado en diversas formulaciones, autónomas, o, distintas entre sí».

Estas afirmaciones, y algunas constataciones más tanto en su repertorio formal como ideológico, hemos querido nosotros, fueran la conclusión de una breve lectura/estudio de las principales variantes morfológicas en que se ha plasmado la obra «Peine del viento» de Eduardo Chillida a través del tiempo, y que ahora ofrecemos a nuestros lectores.

Su última obra, por otro lado, está ahí; en la plaza pública. Colocada como una muga, comienza allí donde termina el tejido urbano de la ciudad. Se trata de una obra límite. Afirmación ante el horizonte incierto. Presencia y testimonio de un pueblo/artista que no se resiste a morir sino a vivir en la belleza de un «aquí y ahora». Símbolo de resistencia. Presencia real de módulos diversos de comportamiento y acción (garfios/estratos geológicos) llamados misteriosamente a la interacción mutua desde los límites reales de su propia precariedad ante el infinito. Interrogante, puño, flor, lauburu, peine entre romántico y revolucionario. Eso, todo eso y mucho más leerán los lectores libres de prejuicios en el Peine del Viento realizado en colaboración con el urbanista-arquitecto Peña Ganchegui y el músico Luis de Pablo en uno de los lugares más bellos y espléndidos de Donostia.

La obra entre expresionista, conceptual, y ecologista está abierta a una polilectura rica y profunda. Nosotros, con este pequeño estudio diacrónico-sincrónico quisiéramos ayudar a su mejor y más profundo conocimiento. El sueño adolescente de uno de los mejores escultores mundiales está «hoy aquí» convertido en realidad. Sólo nos resta a nosotros penetrar en él, poseerlo y saborearlo.



Plaza de la Libertad. Obra conjunta de Luis Peña Ganchegui y Eduardo Chillida.

2. DIACRONIA DE LAS PRINCIPALES VARIANTES MORFOLOGICAS DEL PEINE DEL VIENTO

CUADRO 1

n.º	Título	fecha	medida	material	ubicación
1	Peine del viento. I.	1952/53	85 cms.	hierro	Museo Arte Moderno. Madrid
2	Peine del viento. II.	1959	48 cms.	hierro	Col. Alfx de Rothschild. París.
3	Peine del viento. III.	1958/66/68	30 x 14,5	hierro y granito	Col. Eduardo Chillida. Donostia.
4	Peine del viento. IV.	1965/68	173x234x151	acero reco.	Unesco. París.
5	Peine del viento. V.	1977	300x300x300	acero reco.	Askatasunaren Plaza. Donostia.

A medida que avanza la obra de Eduardo Chillida diacrónicamente, puede leerse en ella:

A.- De la titulación/rotulación de sus obras:

- evolución de una estructura madre, «Peine del viento», en diversas y autónomas morfologías.
- formulaciones diversas a un único problema: apresamiento del espacio en el tiempo.
- auténtica valoración del discurso plástico tanto a nivel formal como ideológico.
- carácter romántico y expresionista de las mismas.

B.- Aumento progresivo de medida en el volumen total de la obra:

- implicación de nuevos valores socio-políticos.
- del lector particular al lector público.

C.- Paso de materiales del siglo XIX, hierro, a otros del siglo XX, acero:


- compromiso con la tecnología actual.
- abandono de materiales más artesanales por otros más industriales.

D.- De una ubicación unifamiliar a otra pública:

- valores socio-políticos inherentes.
- incidencia en la polis y el urbanismo desde el lenguaje escultórico ≠ discurso histórico tradicional: del urbanismo a la escultura.
- interacción con la naturaleza: obra ecologista.
- posibilidad de trabajo con un espacio real ≠ espacio mental, lúdico de las estructuras anteriores. Propuesta conceptual-ecologista.
- universalidad de la ubicación-distribución de sus obras: conocimiento mundial de su obra e incidencia del arte vasco en el panorama mundial pocas veces conseguido a lo largo de su historia.

3. REPERTORIO FORMAL DE LAS MISMAS

CUADRO 2

n.º	morfolología	línea fuerza	tendencia	tipología	estructura	color	sintaxis	elementos
1.			verticalidad-horizentalidad	exenta	+ ancha que alta	natural ocre	abstracta-racionalista	planos
2.			diagonal-horizentalidad	exenta	+ ancha que alta	natural ocre	abstracta	planos
3.			verticalidad	con base	+ ancha que alta	natural ocre	abstracta	líneas
4.			horizontalidad	con base	+ ancha que alta	natural ocre	abstracta-racionalista	planos
5.			diagonal-verticalidad	con base	+ ancha que alta	natural ocre	abstracta-conceptual	líneas-planos

A.- Todas y cada una de ellas son independientes tanto en su proceso de gestación como de plasmación:

- desarrollo no lineal sino discontinuo de la plasmación de las morfologías.
- proceso abierto, no cerrado, hasta el infinito.

B.- Desarrollo de 1 idea base, repertorio ideológico, a través de diversos y distintos repertorios formales:

- riqueza y profundidad de repertorios formales e ideológicos.
- flexibilidad de planteamientos y procesos abiertos \neq cerrados y estáticos.
- **sintaxis** de todas ellas dentro de la abstracción con tendencia a la racionalización de formas y espacios.
- **morfologías** simples y sencillas/ compuestas de **elementos** planos y lineales/ que se unen y propagan en el espacio/ partiendo de un eje o **línea fuerza** vertical o diagonal/ y creando **estructuras** más anchas que altas de color ocre natural/ **tipologías** unas veces exentas y otras con base.

C.- Todas ellas plantean problemas de análisis tanto concreto como globalmente dentro de su obra, así como si son analizadas en relación con las otras morfologías de peines.

- todas estas morfologías parecen representar momentos de reposo y equilibrio clásico, un tanto racionalista, más que de desequilibrio convulso expresionista presente en otras obras de su discurso histórico.
- posibilidad de múltiples lecturas y de elección del punto de lectura.

D.- Como puede comprobarse por las morfologías tienen más relación sintagmática entre sí las números 1 y 4; y las 2,3 y 5 entre sí también.

- confirma las conclusiones de A y B.

4.- REPERTORIO IDEOLOGICO

Es difícil llegar a perfilar y concretar en pocas palabras el contenido ideológico de este tipo de obras estructuralmente abstractas y abiertas. Pero hagamos un esfuerzo por concretarlo.

Desde el primer momento puede percátarse el lector:

- A.- De que se ha problematizado el espacio interno de la escultura de una forma radical y continua y de que se le exige su ocupación interna de una forma activa y creativa.
- B.- De que el espacio externo y las estructuras que lo componen no son simple continente del contenido, sino puro límite, «conditio sine qua non» se da la estructura global del sistema propuesto.
- C.- De que en todas las propuestas hay subyacente una estructura racional-poética de juego con elementos de la naturaleza: mineral, agua, viento, aire; con lo que hay un intento de control de las fuerzas naturales por el hombre/ peinar el viento/ ordenar la realidad confusa/ captación y transformación del espacio en el tiempo.
- D.- Este tipo de propuesta nunca es impositivo ni dictatorial sino indicativo y participativo, abierto y comunicativo.
- E.- Exige una enorme libertad de respuesta ante él mismo; con lo que obliga al lector a desnudarse de sus normas y convencionalismos artístico-vitales.
- F.- Reivindica aspectos y sentidos reprimidos en el hombre: libertad, elementos naturales, vista, tacto... Lenguaje más sensible-intuitivo que racional-inteligible.
- G.- Tiende a una integración del lenguaje escultórico en la polis y el urbanismo, sobre todo en las últimas obras.

Con todo, y a pesar de todos los análisis estructurales —en este caso más diacrónico que sincrónico— que podamos realizar para mejor aproximación y comprensión de la obra de arte, en este caso, el Peine del Viento de Eduardo Chillida, siempre será el lector en definitiva, quien cierre y abra el ciclo de la misma. Cuando al enfrentarse con ella, la vaya penetrando y descomponiendo como en el hojaldre de Roland Barthes, la analice en sus partes, posea su núcleo central y se instale en ella, comenzará el auténtico saboreo y fruición de la obra de arte, comenzará el juego interminable de preguntas y respuestas, de vivencias y mutaciones a las que siempre hace referencia una obra tan rica, varia y polivalente como la del escultor donostiarra Eduardo Chillida.